第 62 卷 第 2 期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.62, No.2
2025 年 3 月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Mar. 2025

东方文艺复兴初论

丁　方

(中国人民大学 文艺复兴研究院, 北京 100872)

摘　要: 我国历史上曾有过多次的复兴思潮,但并未起到真正意义上的文艺复兴成效,因此"中华文明的文艺复兴"显得急迫且重要。比照西方文艺复兴的过程与经验,"中华文明的文艺复兴"可称之为"东方文艺复兴",它的历史底蕴与发展前景是前所未有的,必将书写人类文明新篇章。东方文艺复兴(Eastern Renaissance),特指肇始于 21 世纪由中华优秀传统文化复兴引领东方世界复兴的思想文化运动,它一方面与西方文艺复兴相对应,重在挖掘和呈现古代东方文明的精神文化密码;另一方面又成为我们以文艺复兴的方式整合人类文明的所有成就,朝向构建"'一带一路'文化共同体"目标迈进的基础。东方文艺复兴的时空领域恰好覆盖了"一带一路"地理空间,其溯源起点应返回到四万年前中华先民迁徙时代,目的是将已失落的民族史诗般的血脉气质与精神气概重新拾回。同时,以"神圣山水"艺术工程作为东方文艺复兴理念践行的主要标志,其中渗透"艺术技术学"的方法论,旨在完成艺术加科学的跨界融合创新。东方文艺复兴只有达到如此涵盖古今中外的高度、深度与广度,才能够完成由中华民族伟大复兴引领整个东方世界的复兴,为达成"人类命运共同体"宏伟愿景做出历史性贡献。

关键词: 东方文艺复兴; 中华文明的文艺复兴; 中华民族迁徙史; 神圣山水; 艺术技术学; 人类命运共同体

中图分类号: J 04　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2025)02-0014-11

判断一个文明单元思想水平高低的重要标准之一是对于文艺复兴的认知程度,在 21 世纪,无论是东方还是西方,无论是文明古国或是发达国家,各个民族不约而同地对传统文化进行回顾与关注,试图从中寻找到通向未来的价值观念与文化体系。"东方文艺复兴"研究的开展,正是准确把握上述世界文化发展趋势的一种历史性学术判断。2004 年 4 月 21 日,已故新加坡国父李光耀在北京人民大会堂举办的"中国科学与人文论坛"上发表演讲时说"中国的雄心不是要征服世界,而是以一种充满活力的、高层次的文化来使其文明重新绽放光彩。这个文化复兴就是知识和艺术成就方面的复兴,和平与繁荣的复兴。"李光耀认为中国应该走文化复兴的道路,以他独到的眼光对未来中国发展方略进行了具有前瞻性的阐释。

一、东方文艺复兴的文脉梳理:复兴理念与原初儒家思想

从词语学的角度,"复兴"一般是指衰落之后再次兴盛,或者说是将曾经失落的价值重新拾回。文艺复兴的英语为"renaissance",是从意大利语"rinascimento"转化而来,本身并没有"文艺"的含义;但因为西方文艺复兴主要体现在文学艺术领域——文学、诗歌、建筑、雕塑、壁画、音乐、礼仪、戏剧、舞蹈、绘画、书法、圣器造型以及艺匠制作等方面,故名曰"文艺复兴"。

在中国近代史曾出现过文艺复兴思潮,当清末民初之际,一批志士仁人循着维新变法思路,积极研究并推动文艺复兴,胡适和陈独秀是这方面的代表人物。他们持有一个共同观点:文艺复兴的意义不是

收稿日期: 2024-06-19

作者简介: 丁方,中国人民大学文艺复兴研究院教授。

基金项目: 本文系国家社会科学基金艺术学重点项目"当前中国美术创作重大问题研究"(16AF005)阶段性成果。

致谢: 本文的完成感谢史蕊博士、顾生蓉博士的协助。

向后回顾——追溯原典精神、重新拾回传统,而是向前奋进——以推行启蒙运动来建设民族国家。①在这一特殊历史时期提出的“文艺复兴”概念,是一个涵盖政治、伦理、道德、宗教、文学艺术等的全面变革,他们认为唯有此举方才能改变旧中国积贫积弱的现状; 因此,文艺复兴在此只不过是社会革命的代名词,具有浓厚的启蒙色彩。那么在胡适和陈独秀之前,中国学者是怎样看待文艺复兴的呢? 基本无一例外看成“古学复兴”。② 这种当时普遍流行的看法,有一个如今看来令人奇怪的根据: 概因许多日本学者也是这么认为! 可见日本明治维新、中日甲午海战对当时中国学界影响之大之深。据史料记载,日本在明治维新以降翻译了大量有关欧洲文明史的文献,这里面包含了很多关于欧洲文艺复兴的文献与著作,其中法国历史学家基佐的《欧洲文明史》竟有三种不同译本,足以见其对日本学术界产生的巨大影响。明治维新之后,日本学界一致认同把“文艺复兴”解读为“古学”的再发现与新阐释,这里的“古学”是指希腊罗马古典哲学、文学艺术; 通过古学复兴方才使得欧洲走出中世纪而迎来文艺复兴。③

中国的情况却完全不同,连续的战败、惨痛的现实使学界无法心平气静地去研究历史文化,直到 20 世纪后半叶,文艺复兴的主题才又被重新触及。1966 年,台湾各界人士对破坏传统文化的暴力行动痛心疾首,由孙科、王云五、陈立夫、孔德成等 1500 人联署签名,决定于 1966 年 11 月 12 日发起“中华文化复兴”运动,这场运动至今仍是汉语文化领域中影响力较大的文化运动; 其最显著成果是巩固了国学的地位,产生了钱穆、徐复观、牟宗三等一代国学大师。他们一致认为,中华民族复兴的必由之道,是达成传统人文精神与人性普遍价值的高度融合。而传统人文精神的复兴,是指原初的儒、释、道精神文化的振兴; 这里的“原初”是指追本溯源,即儒、释、道都应追溯到原初儒家与儒学原典、原初佛教与佛学原典、原初道家与道学原典。

根据国内专家学者的观点,儒学较为深刻揭示了人的本质和理想社会形态。孔子认为人与禽兽的区别在于人具有仁爱之心,人之所以为人的根本在于仁、义二字,义是仁的外在体现,只有仁义的人才能算是完善的人,如果不仁不义就不能算是真正意义上的人,与禽兽无异。人的一生就是不断修养并实践“仁”,要做到“仁”,最基本的是“己所不欲,勿施于人”; 更高要求是“己欲立而立人,己欲达而达人”; 最高境界则是“杀身成仁”“舍生取义”。对于仁者来说,理想的社会是人人“天下为公”“四海之内皆兄弟”并达成“世界大同”……以上构成了一个独特的价值体系,杜维明等学者将之概括为“儒家精神人文主义”。④

在人类文明史中,以孔子、孟子为代表的儒家思想是一个比较完整的人学理论体系,但儒学体系也有问题和缺陷: 首先,由于时代的限制,儒学对国家的本质缺乏深刻认识,寄望于统治者能主动践行“仁”的政治理想,这导致儒学政治理想在现实中往往难以达成,其次,儒学对人性的阴暗面认识比较肤浅; 而以上两者又是互为表里、密切关联的。在这方面,杜维明的研究值得关注,他明确区分了“儒教中

---

① 1918 年,胡适在写定其《中国哲学史大纲(卷上)》时,认为此时中国有中西两大思想资源可继承,这是很有益于我们的古学昌明时代的。在这里,胡适在“学术思想”尤其是“哲学”的角度,将五四新文化运动定义为 Chinese Renaissance。(胡适:《中国哲学史大纲(卷上)》,北京: 商务印书馆 1923 年版,第 10 页)

② 梁启超以佛家的生、住、异、灭划分清学的启蒙、全盛、蜕分、衰落四个时期,清代学者“受到善疑思想的冲击而获得解放,但善疑的结果又从复古中导致了新的尊古”,所以复古从宋学一直回溯到先秦,越来越古。(梁启超:《论中国学术思想变迁大势》,《新民丛报》1902 年 3—12 月、1904 年 12 月 7 日)。

③ 葛兆光:《一个历史事件的旅行——“文艺复兴”在东亚近代思想和学术中的影响》,《学术月刊》2016 年第 3 期,第 120—127 页。

④ 杜维明认为,要发挥人文精神的价值,使中国文化成为具有全球意义的地方知识,就需要发掘人的内在心灵世界,需要体现人之所以为人的“仁”的核心价值,并且贯通到个人修养与社会活动。儒学中的这种人文理念是一种精神性人文主义,能够克服外在人文主义、凡俗人文主义的不足。(杜维明:《构建精神性人文主义——从克己复礼为仁的现代解读出发》,《探索与争鸣》2014 年第 2 期,第 4—10 页)

国”与“儒学传统”两者的本质差异,前者的主体是“政权化的儒家”,后者的主体是“以人文理想转化政权的儒学,两者是不同层次的价值系统”,只有后者代表了原初儒学自觉反省、主动而批判性地创造人文价值的真精神:“儒学的基本精神方向,是以人为主,所代表的是一种涵盖性很强的人文主义,和现代西方那种反自然、反神学的人文主义有很大的不同,它提倡的是‘天人合一、万物一体’,这种人文主义是入世的,要参与现实政治,或现实政治的某个环节,它力图通过道德理想来转化现实政治即所谓的‘圣王’思想”。以上论述暗示着某种返古开新的意图——摈弃现代以个人为中心的人文主义而回归到古代人文思想的源泉。此外,杜维明还认为真正的儒学具有强烈的宗教情操,它作为一种既不排斥超越层面的“天”,也不排斥大自然的人文主义,虽不表征某种特定的宗教信仰,却含有浓厚的宗教意义;或者换句话说,儒学的宗教性并不建立在人格上帝的神秘氛围中,而体现在个人人格发展的庄严性、超越性与无限性之上。这些思想是否绝对立得住值得进一步讨论,但有一点杜维明说得对,中华优秀传统文化要想获得彻底的复兴,儒学就必须积极应对美国文化、欧洲文化、东亚工业文化的挑战,只有将经过复兴的中国文化精神在一个世界性多元文化背景中充分展示并播种生根,才能更为健康地发展。

二、东方文艺复兴的文明高度:人类命运共同体

在此,我们把研讨的视野投向更远处。德国思想家、历史学家卡尔· 雅斯贝尔斯第一次将古代东方世界作为人类文明的源头来进行判断,他在《历史的起源与目标》著作中提出“轴心时代”的学说,指出在公元前五世纪前后,古代东方世界出现了五座精神文化高峰,分别是希伯来、希腊、波斯、印度和中国;其中前两者即所谓的“两希文明”,是西方文艺复兴的源头。

自从公元九世纪开始,西方世界便开始了漫长而艰苦的文艺复兴历程,史称“加洛林文艺复兴”,大致分为两条路线:一条是新柏拉图主义神学美学的不断发展,与诗学、文学不断渗透融合;一条是从教父神学转化为经院神学,注重逻辑与思辨。经由 10 世纪奥托文艺复兴与 12 世纪文艺复兴的铺垫,到公元 13 世纪大教堂与大学的兴起,思想家与艺术大师辈出,文艺复兴高潮蓄势待发。西方人首先从建筑开始,然后是绘画、雕刻、音乐、服饰、礼仪、工艺美术等,这些领域的全面振兴构成了意大利文艺复兴的精神文化综合体。需要明确的是,西方文艺复兴的内容覆盖面非常之广,基本囊括了整个人类文明,而不仅仅是两希文明,它涵盖了两河流域、尼罗河三角区、新月湾地区、爱琴海地区、小亚细亚、安纳托利亚高原,以及一路向东延伸的东方古代文明域——中亚、南亚、西域、中国、东亚等,连同拜占庭文明与伊斯兰文明曾触及的疆域,历经千余年的间接吸纳和兼容并蓄,最终造就出一个具有“世界主义”情怀的新型文明。①西方文艺复兴的经验给予我们的启示在于,复兴成功的关键是追溯本源。何为“本源”? 对于中国而言,这个“本源”指向两个方面:一是初心,二是山水。“初心”乃当初中华先民毅然北上迁徙的决心,“山水”则是东方大地与中华母土。也就是说,立志担当民族复兴之大任的学者与艺术家,应立足于中国的绝对地理高度,将“一带一路”上所有古代东方世界的文明一览于胸,只有如此才能把握复兴的机枢;通过将“人类命运共同体”的价值观与文化艺术领域全面复兴相结合,最终达成由中华民族伟大复兴引领东方世界的复兴。

从全球人类文明的地理分布来看,中华文明是一个相对封闭的文明,较少与其他文明发生主动交流,除了公元一世纪到七世纪期间受到佛教文化的强大刺激并做出积极回应之外,在其他时段,异域文明入华对中国文明并未产生太多影响,这一现象与中国所处的地理环境有关。中原虽地域广袤却被周边的大山大水隔离:西边是青藏高原与云贵高原的崇山峻岭,北方是莽林荒原或戈壁沙漠,东部南部均是外海,自古以来的格局就是“北胡南蛮、东夷西狄,四角动出、逐鹿中原”。古希腊历史学之父希罗多德曾有一句名言“东方古代文明是人类文明的摇篮”,这一认知是建立在他跨越欧亚非三大洲的考察旅

① 丁方:《东方文艺复兴》,《艺术百家》2017 年第 6 期,第 38—43 页。

程之上的; 中国史学之父司马迁的行旅里程虽与希罗多德大致相当,但他接触的是单一文明的不同地域分支,而不像前者遇到的是差异悬殊的不同文明单元。中国古代思想家们的“天下”,其地理范围基本限于中原地区,文化形态也较为单一,因此,“东方文艺复兴”的视野必须突破传统的自然地理局限,应涵括整个人类文明域。

若变换一下学术视角就会发现,“东方文艺复兴”自身具备打通整体人类文明的条件与实施路径,新编年史学派的理论为其提供了支撑。按照该学派代表人物费尔南·布罗代尔的观点,真正深刻的历史研究分为三个层面——地理时间(不变的历史)、人文时间(流变的历史)与个别时间(瞬间的历史)。研究顺序应从第一个历史时间层面即自然地理环境的描述开始,然后过渡到第二个历史时间层面去研讨社会政治经济形态,最后在前两者的基础上进入第三个历史时间层面,探讨当时的政治、经济、军事与外交事件。在费尔南·布罗代尔看来,在人类文明发展的历史长河之中,那些在典籍中反复出现的政治、军事事件只不过是一个小小波澜。① 他认为,形成一个伟大文明的决定因素是“不变的历史”而不是“流变的历史”,这种“不变的历史”指的是民族与国家的生存基础即山河大地。布罗代尔的“不变的历史”理论方式,与东方文艺复兴的历史文化语境相一致。东方的自然地理景观,是中华民族迁徙史的见证,在跨越青藏高原的漫长迁徙过程中,中华先民建立了独特的天地意识和宇宙观,由此诞生出《山海经》和昆仑神话等经典神话,它们散落在数不清的上古岩画与摩崖石刻之中,给我们留下了一个演绎于洪荒时代的史诗之谜。孔子的思想与情怀实际上是对中华民族迁徙时代的回望,他将古人对于大山大水精神的领悟转换为对“礼”“乐”精神的弘扬。在孔子看来,三皇五帝、尧、舜时代所形成的任人唯贤、天下为公的规则与“仁者乐山,智者乐水”是相对应的,先贤们以此来比喻高贵人格与山、水之间的关系。我们在“高山仰止”“高山流水”“上善若水”“仁者乐山、智者乐水”等成语中,可辨识出大山大水与人文精神交织的壮阔图景。另一方面,老庄思想中“道法自然”“天人合一”,亦还原出古人对山水的崇敬之情,它们均源于中华先民迁徙的生命记忆。从神话向信史过渡时期所留下的文本中,《穆天子传》值得高度关注,因为这本旷世奇书透露出中国古代山水精神的重要信息。该书主要阐述了两件事:登山和寻玉,“山”与“玉”这两个关键词,正是打开中华上古文明奥秘之门的钥匙。②众所周知,“山”是中华先民迁徙的生存之本,“玉”则是民族领袖精英的人格象征,这两种物质不仅涵盖了中华先民的生命经验,而且也体现了其独特的价值观。在中华先民翻越并滞留昆仑山脉广袤地区的过程中,最大收获是发现了“昆仑玉”,它被赋予高贵英雄人格精神并成为血脉相传的信物。总而言之,在上古时代,由于迁徙历程的艰难险阻,造就了中华民族对宇宙天地万物的理解能力与把握能力,正是这种力量使得中华文明渡过重重危难留存至今。

然而,由于先秦思想家们对人性的阴暗面较少认知,同时缺乏个体生命垂直向度的超越性追求,使得诸子百家思想文化相对趋于平面化,虽对于王朝统一霸业有利,却无助于中国自然地理所蕴含神圣能量的发挥。也就是说,中华民族本应该充分发挥其海拔高度的优势,站得更高看得更远,将“人类文化共同体”的话语阐释权握在手中,但我们却与之失之交臂。张骞“凿空之旅”打通了丝绸之路,然而没能与其他东方古代文明交流,甘英行至里海亦未识别波斯文明与罗马文明,郑和宝船“七下西洋”走遍大半个世界,却未获得真正的“世界”概念……,这或许可以解释为何在丝绸之路上大多是外来文明对中土的输入,而稀有中华文明对外邦的输出; 换一个角度看,他者文化传入后被中土文化包容接纳比较常见,而中国思想对世界文明的主动积极贡献则较为少见。

---

① 张芝联:《费尔南·布罗代尔的史学方法》,《历史研究》1986 年第 2 期,第 30—40 页。

② 关于《穆天子传》的真伪,学者们争论不休,但经过考证,该书是汲冢所出土竹简书中唯一一部较完整的流传至今的先秦文献,书中主要记述了周穆王西征的历史事迹,对于西征的交通路线、沿途的风俗人情、物产气候都有详细记载。(江侠庵:《先秦经籍考》下册,上海: 上海文艺出版社 1990 年版,第 93 页)

三、东方文艺复兴的上古溯源:中华民族迁徙史

在中华民族迁徙史中,蕴含着东方古代精神文化最重要的失落点。大约在四万年前左右,中华先民从东南亚滞留区北上,沿着泰缅漏斗区穿越横断山脉,跨过青藏高原与云贵高原而进入四川盆地。在这漫长过程中,中华先民——先羌群族中分化出三支:藏族、羌族与汉族,他们先后创造出三种早期文明形态——象雄文明、西王母文明与轩辕文明。我们在《山海经》和昆仑神话中可以看到这些早期文明的形影。中华先民经过千难万险的地理穿越之后,在毛乌素沙地/鄂尔多斯草原以南的黄土高原/白于山地区建立了最早的窑洞院落形态,"山水"的概念的内涵被反复体验、提炼,形成了与家国情怀相联系的词语——"山河"。从词语学解析,"山河"与"江山"不是一个概念,前者断代是先秦往上,后者断代则属五代以降。"山河"的山,指的是昆仑山,它是中华儿女认同的万山之祖;河指的是黄河,是哺育中华亿万子民成长的母亲河,与"大禹治水、导河积石"①的豪迈情怀一脉相承。诗人李白为强调黄河的垂直高差与奔流速度,写下了"黄河之水天上来,奔流到海不复回"的名句。确然,黄河发源地的扎曲、卡日曲和约古宗列曲平均海拔四千多米,在古人眼中就像天一样高。相较之下,江山的"江"指的是长江及诸多支流,山则是这些水系沿岸的丘陵,这里"江山"的概念与中国古代文人士大夫山水画,如展子虔的《游春图》、荆浩的《匡庐图》、关仝的《关山行旅图》、王希孟的《千里江山图》、黄公望的《富春山居图》等有着千丝万缕的关联。总之自古以来,天、地、山、河的概念在中华民族心中牢牢扎根。中国的山系水系是东方地形地貌的典型代表,正是由于山水的垂直高差造成的严酷地理环境,在中华先民迁徙过程中造就了民族精神,随着代代相传而镌刻于民族基因之中;只可惜由于时间太过久远而不幸失落,使人们对此竟感陌生。②要谈论"复兴"这一主题,就必须追溯到最初的根源,即肇始于四万年前的中华民族迁徙史,而不是通常所认为的五千年传统或八千年历史,如此方才能将失落的精神宝物重新拾回,让民族母土所蕴含的神圣能量得以释放。

此外,从跨文化域比较研究角度来审视中华民族迁徙史与犹太民族迁徙史之间的关系,别有一番意义。这两个文明同属轴心时代东方精神文化的高峰,都经历过充满艰难困苦的迁徙历程,两者有共同的"痛感文化"。③ 犹太文化中旧约中的先知和昆仑神话中的英雄有一个共同目标,就是将大地苦难升华至精神层面,为等待与神圣相遇的契机而坚守。摩西受到召唤登上西奈山顶,从耶和华那里获得启示、领受《十诫》,最终完成带领犹太民族走出埃及、前往"允诺之地"的使命,这便是《出埃及记》的故事。在中国上古神话《山海经》和昆仑神话中,我们能够看到中华先民与恶劣自然环境之间的紧张关系,如夸父追日、后羿射日、共工怒触不周山、大禹治水等故事,传达的信息是严酷的大山大水对中华先民精神与肉体的双重考验,从中显示出中华英雄为民族福祉甘愿赴汤蹈火,甚至肝脑涂地的非凡勇气。对于这两个民族来说,不论是西奈沙漠与犹太旷野,还是青藏高原或黄土高原,这些对于人类生存不利的艰困之地,均在塑造民族精神人格方面起到了至关重要的作用。

四、古代东方文明承载的人类精神密码

根据以上论述,东方文艺复兴一方面与西方文艺复兴相对应,另一方面包括了"'一带一路'文化共同体"的内涵,同时又有效覆盖了丝绸之路的地理空间。在这一学术体系中,"东方文艺复兴"不仅意味着中华传统文化在 21 世纪的新生,而且意味着中华文艺复兴引领整个东方世界重新肩负对人类文化未来拓展之重任。

---

① 袁珂:《山海经校注》,上海:上海古籍出版社 1980 年版,第 45 页。
② 丁方:《中华民族迁徙与玉文化》,《美术研究》2017 年第 3 期,第 47—49 页。
③ 丁方:《文化地理与精神艺术》,《艺术百家》2017 年第 1 期,第 114—117 页。

目前中国学术界对“东方文艺复兴”有不同看法，一种观点是认为中国历史上先后出现过多次文艺复兴(如前所述) ，也有观点认为自先秦以降，以解放思想为特征的现代意义上的文艺复兴从未在中国历史上发生过。显然，争论的焦点在于对“文艺复兴”的界定。我们将“文艺复兴”视为人类社会发展中的“回归传统为未来发展提供思想与精神资源”的文化艺术现象，重在对文化艺术的认识与考量。当仔细研究西方文艺复兴之后就会发现: 文化艺术的创新只有通过优秀传统文化的复兴才能实现。

站在大历史角度观照，东方文艺复兴将是一个不可逆转的历史趋势，不论研究者持何种立场，东方文艺复兴必将到来，只需假以时日。① 问题在于，“东方文艺复兴”在学理层面上究竟意味着什么? 要回答这一命题仍然要追溯到德国思想家、历史学家卡尔·雅思贝尔斯关于“轴心时代”的学说，而该学说的背景是对于黑格尔认为“基督教是人类文明的轴心期”观念而提出的校正，具有深刻的思想史意义。卡尔·雅思贝尔斯在《历史的起源与目标》中提出，公元前 800 年至公元前 200 年——尤其是公元前 600 年至公元前 300 年之间，在希腊、希伯来、波斯、印度和中国这五大文明区域中不约而同发生了终极关怀的觉醒，出现了一批伟大的精神导师: 古希腊的泰勒斯、毕达哥拉斯、苏格拉底、柏拉图和亚里士多德，希伯来以摩西为代表的犹太教先知群，古波斯的索罗亚斯德与光明之神阿胡拉·马兹达，古印度的释迦牟尼与大雄，中国则是孔子、孟子、老子、庄子……这些圣人哲贤的出现，影响并塑造了不同文化传统，时至今日仍然影响着人类精神生活。轴心时代的文明虽然互相远隔千山万水，然而令人惊奇的是，它们却有着很多相通之处。轴心时代的五大精神文化高峰标志着人们开始用理智和道德的方式来认识世界，是对于原始文化的突破与超越，宗教也随之诞生。对于原始文化的突破程度决定了今天西方、印度、伊斯兰和中国的文化形态，而那些未曾实现突破超越的文明，虽然形态宏伟、规模庞大，但最终消失在历史长河中而成为文明史的化石，比如古埃及和古巴比伦。

“轴心时代”的学说，不仅为先秦诸子百家在世界文明中的价值身位给出坐标，而且为我们正确理解古代东方世界提供了新视角，并且也有助于正确划分东西方世界。在许多人看来，希腊、希伯来文明皆属西方，甚至有人认为中国之外都是西方，这些观点显然失之偏颇。其实，西方世界没有想象的那么大，严格意义上的“西方”，是公元 9 世纪第一个西方民族国家法兰克王国的成立，方才标志着“西方”诞生。法兰克王国正式成立伊始，查理曼大帝立即推动“加洛林文艺复兴”，以两希文明(希伯来、希腊) 为模板，全心全意地学习模仿，直至 18 世纪德意志文艺复兴落幕，历经近千年的持续不断复兴努力，方才筑成西方世界在整个人类文明中的优势地位。或许是因为近代以来西方世界的压倒性优势，每战必败、割地赔款，加上清末民初以来学者们的各种探究议论以及意识形态的渲染，造成了国人许多错误认知，包括把西方世界夸大，亦不足为怪; 但是若硬行将希伯来、古希腊文明归于西方，则属学术无知; 两者皆是地地道道的东方古代文明，它们成熟的时候距离西方世界的诞生尚有千年之遥。

从大历史的角度来看，从公元前 5 世纪的轴心时代到 15 世纪的西方文艺复兴，在这两千年的时间跨度中，东西方的态势基本是前者对后者的贯注与赠予，历经千年而铸就西方文艺复兴精神价值的核心部分，这段历史对于人类文明未来发展具有深刻的启示与借鉴意义。正如卡尔·雅思贝尔斯的总结: “如今人类文明的任何发展，都必须回顾这一历史。”②从当今人类文明的总体格局审视，东方文艺复兴的愿景，在狭义层面上是要完成对波斯、印度、中国三大古代东方文明的贯通研究与创造性再生; 从广义层面上则是要完成人类精神文化史的一次前所未有的整合——把希伯来、希腊、波斯、印度与中国五大东方古代文明，以及伊斯兰文明、西方文艺复兴的所有精华尽可能包容接纳，融会贯通之后再转化创新; 正如 20 世纪伟大诗人 T.S.艾略特所说，真正伟大的复兴之路，一定是“一路上不丢弃任何人类文明成果

① 傅京生、陶 宏、曹俊:《中国将迎来伟大的文艺复兴——艺术史家、批评家张晓凌访谈》，2009 年 6 月 2 日，http: //www.chinanews.com/cul/news/2009/06-02/1717154.shtml。

② 卡尔·雅思贝尔斯:《历史的起源与目标》，魏楚雄、俞新天译，北京: 华夏出版社 1989 年版，第 14 页。

的发展”①。

对人类文明史的全方位整体研究使我们认识到,印度、波斯文明曾与希伯来、希腊文明有过密切交流,并为基督教文明的崛起提供了能量;相比较之下,中华文明却基本未曾走出国门,即使张骞以“凿空之旅”打通了丝绸之路,甚至建立了覆盖遥远西域的行政治理机构,但中国的传统儒家道家思想并未随之传播,这一历史文化难题始终未能破解。在21世纪,我们意外获得了破题的契机,其一是英国历史学家阿诺德·汤因比的观点,他早在20世纪70年代就认为:21世纪将是中国的世纪,因为她拥有青藏高原。②此说并非汤因比先生的信口胡言,而是这位20世纪最伟大历史学家深思熟虑的预判,它是指中国拥有绝对的地理高度,因此具有打造相应文化高度的先天条件。其二,中国的全面崛起和对“‘一带一路’文化共同体”与“人类命运共同体”的认知。如果说前者是前瞻性的理论判断,后者则是现实性的战略基础。如果我们对两者之间的广阔空间加以理念+文化的构建,将开启东方文艺复兴的新天地。“中华民族伟大复兴”中的精神文化部分,能否在21世纪国际文化语境中找到主体身份,关键就看能否把握住东方文艺复兴历史进程的话语阐释权。卡尔.雅斯贝尔斯“轴心时代”列举的古代东方五大思想文化高峰,为我们勾画出这样一幅人类文明史地图:从地中海、小亚细亚到印度次大陆、中国大地为起讫点的欧亚大陆桥,丝绸之路从西到东的首尾两端恰好由希伯来、希腊、波斯、印度、中国五座思想文化高峰所覆盖。如前所述,西方于公元9世纪由法兰克王国开启的“加洛林文艺复兴”到18世纪德意志文艺复兴,总共经历了约一千年,虽鼎力复兴了两希文明,却并未与印度、波斯、中国三个古代文明直接相遇,待到12世纪以降伊斯兰文明逐渐覆盖了亚欧大陆桥,基本阻断了东西方相互交流的可能。而这个历史裂隙,一方面遮蔽了西方学界对东方世界的全面认知,另一方面正好成为完整意义上“东方文艺复兴”的发展契机。

从人类整体文明的高度来看,西方文艺复兴具有超越时空的启蒙价值与精神底蕴,同样,古代东方文明也蕴含着丰厚的人类精神密码。我们所说的东方文艺复兴,是对人类文明进行全面研究之后的一种总体历史观,其中不仅包含对中华民族迁徙史、创世神话以及先秦诸子百家思想的回顾,同时包含对轴心时代的希伯来、希腊、波斯、印度等东方古代文明的追溯,也涵括对西方文明、伊斯兰文明和东正教文明的研究、借鉴、整合与创新。在人类社会进入21世纪之时,东方文艺复兴砥砺前行的空间与“一带一路”历史文化地域相重合,这恰恰是中国成为“东方文艺复兴”倡导者与阐释者的最佳历史契机。由中国学者型艺术家提出“东方文艺复兴”学术命题,并将其置于国际学术体系中予以阐释,这种主动“走出去”的思考方式本身就是一个历史性突破,它将在中国学界与西方学界平等对话的过程中探索出一条跨学科、国际化的研究路径。

“东方文艺复兴”这一概念的提出以及语境的设定,在历史上有过不少波澜起伏。1873年,全球的东方学家代表齐集巴黎举行“第一届国际东方学会议”,标志着东方学从隐学向显学的转化。在这之前,历史学家爱德华·奎内特曾于1841年提出“东方文艺复兴”一词,施雷格尔在此基础上表述了东方文艺复兴的思想,法国东方学家保罗-瓦莱利在他的著作中进一步阐述了西方艺术知识的很大一部分来自东方。由于时代的局限,以上思想与论述虽然使用了“东方文艺复兴”这个词,但仍是立足于西方视角来谈论东方;即使雷蒙德·施瓦布专门写了一本《东方文艺复兴》专著,但学术聚焦点只是印度梵

① 托·斯·艾略特:《传统与个人才能:艾略特文集·论文》,卞之琳、李赋宁等译,上海:上海译文出版社2012年版,第4页。

② 阿诺德·约瑟夫·汤因比(1889—1975)是英国著名历史学家,他曾被誉为“近世以来最伟大的历史学家”。汤因比对历史有其独到的眼光,他的12册巨著《历史研究》讲述了世界各个主要民族、文化域的兴起与衰落,被赞誉为“现代学者最伟大的成就”;尤其重要的是,他以穿透性的历史眼光展望了中国文明在21世纪全面复兴的前景,为中华文艺复兴提供了国际学术界最有力的跨世纪论证。

文经典,以及它的再发现对于西方文化思想史的意义。印度梵文经典固然很了不起,但仅是宏大的东方精神思想宝库中的一部分,西方学者由此管窥东方的价值与意义,总体来说未能跳出“只见树木、不见森林”的格局。① 倒是德国历史学家奥斯瓦尔德·斯宾格勒1919年写出的一部石破天惊的著作《西方的没落》②,以艺术家式的穿透性眼光,直截了当宣告西方没落与东方复兴的必然性;再到卡尔·雅思贝尔斯发表《历史的起源与目标》为一个重要转折点,西方学界方才看到人类文明史的概观全貌,这些均为爱德华·萨义德的“东方主义”学说奠定了基础。由此,西方中心主义趋势开始扭转,国际学术界的目光开始投向东方,尤其是阿诺德·汤因比“21世纪是东方的世纪”的观点,震动了国际学术界,至今未见同等分量的回应。然而,对于东方文艺复兴正确完整的阐释,必须由生长在东方大地上的思想家和学者型艺术家来完成,像前述的西方学者的“东方学”表述,仍然是站在西方文化背景之上的话语,由于他们没有真正契入东方精神文化的内部,因此并不能够代表东方来阐释“东方”。东方文艺复兴的真正阐释者,必须是来自东方世界内部的思想家与学者型艺术家,在思想理念和艺术实践方面进行全面的构建与践行。③

在当代中国,亦不乏精英学者对中国(东方)文艺复兴发出远见卓识的见解。汤一介先生早在20世纪初就曾说“21世纪初叶是中国文艺复兴的前夜”。许嘉璐先生亦指出“当今世界格局正在进入三百年来第一次最伟大的变革,我们面临的是人类历史上第二次文艺复兴……”,并特别强调,“谁能率先意识到这个巨变,谁就能掌握主动、引领世界”,他的这一提法是迄今为止最为言简意赅的观点。

五、东方文艺复兴的艺术实践——神圣山水

如前所述,“东方文艺复兴”原点应追溯到4万年前的中华民族迁徙史。中华先民怀抱英勇无畏的拓荒精神穿越青藏高原/云贵高原,以身体丈量大地、用双脚涉过大河,书写了“神圣山水”史前迁徙篇章。对于执着“东方文艺复兴”理念的学者型艺术家来说,重要的是如何将蕴藏东方大地中的神圣能量充分发掘出来,以艺术创作来书写东方文艺复兴的当代篇章。这种艺术创作有多种多样的主题与形式,其中“神圣山水”可作为首选,基于以下几个理由:

(一)神圣山水是中国传统山水画的复兴

神圣山水不仅是中华优秀传统文化——传统山水画的复兴,也是东方文艺复兴理念的实践表征。回望绘画史我们可发现一个独特现象,唯独中国有“山水画”,而世界其他地方皆称“风景画”,这说明“山水”不是画种的分类名词,而是一个历史价值词汇,具有生命精神的终极意义。在此,特别要提到隋唐时代的“金碧山水”,它是中国山水画在中古时期的典范。“金碧山水”多以建筑壁画的形式出现,画面造型坚实厚重、色彩耀眼夺目,体现出一种泱泱大国的气度。在画面材料方面,“金碧山水”采用泥金、石青和石绿等矿物质颜料设色,比后来的“青绿山水”多泥金一色。④ 从材料分析角度,画家们使用

---

① 参见雷蒙德·施瓦布:《东方文艺复兴》,纽约:哥伦比亚大学出版社1984年版,第11页。

② 奥斯瓦尔德·斯宾格勒认为,大多数文化都经历了一个生命的周期,西方文化也不例外。西方已经走过了文化的创造阶段,正通过反省物质享受而迈向无可挽回的没落(奥斯瓦尔德·斯宾格勒:《西方的没落》,张兰平译,西安:陕西师范大学出版社2008年版)。

③ 爱德华·W·萨义德,著名文学理论家与批评家,也是“东方主义”概念的提出者。“东方主义”译自Orientalism,原意是指西方对近东及远东社会文化、语言及人文的研究,亦可译为西方作家、设计师、艺术家们对东方的模仿描绘,以及对东方文化的同情欣赏。萨义德虽对这一概念进行了详尽的阐释却并不认同,他认为“东方”及“东方主义”概念是西方殖民主义意识形态的产物,真正的东方文化必须由创造它的东方民族来言说和表达,目标是创立客观而真实的新东方主义(爱德华·W·萨义德:《东方学》,王宇根译,北京:生活·读书·新知三联书店1999年版,第283页)。

④ 参见《中国美术辞典·绘画·名词术语、流派》“青绿山水”条目,台北:雄狮美术出版社1989年版,第68页。

的颜料大都是天然矿石,有天竺的绿松石、大夏的青金石、西域的七彩色土以及中原的五色土……从中土腹地到昆凌都护府、单于都护府、月氏都护府等等,亚洲大陆矿物宝藏丰富的地区被唐代广阔疆域所覆盖。隋唐时期的金碧山水的绘画材料本身就构筑了“天下意识”。中国古代艺术家们之所以运用上述色彩体系来表现中华山河大地,并不是因为要表现山的客观颜色或者为了追求某种装饰效果,而是为了抒达胸中气韵,表现内心色彩,谢赫《六法论》第一条之所以是“气韵生动”,皆因此。那么这种胸中气韵与内心色彩从哪里来? 答案是明显的,是从中华民族迁徙史诗而来,是从对高原大山大水的穿越而来,是从对中华大地山河的热爱而来。汉唐时代的高僧、将军、使者、商贾……用自己的脚步丈量了中原大地、九省通衢、葱岭南北与中亚腹地,他们以生命践行成就了中华民族“家国天下”的情怀并代代相传,这也正是“中国写意精神”的本源。至于后来的“青绿山水”,则是“金碧山水”的一个衰减版本,其载体从坚厚的建筑壁面变为柔软的绢帛织物,色彩从五彩斑斓缩减为青绿两色,绘画涂层从半浮雕的厚重变为平面化的轻柔……这些均与五代/两宋以降中华民族心气下滑萎缩相对应。

(二)“神圣山水”与中华文艺复兴

在返古开新的意义上,“神圣山水”是中华文艺复兴暨东方文艺复兴最典型的叙事文本,它由崇高卓越的美学理念驱动,以本土的伟大山脉河流为主题,追溯中华民族精神生成的历史过程,通过复兴蕴含在中华上古文明中的神圣基因,为达成“东方文艺复兴”愿景而提出具体的实现路径。中国拥有世界上绝对的垂直高度,青藏高原与世界第一海拔珠穆朗玛峰是为见证。中国山系水系的巨大垂直高差造成了人与山、水之间的紧张关系,自然挑战与生存艰难始终贯穿在中华民族生存历史中。中华民族迁徙史留给我们的重要遗产就是对于大山大水的认知,它是构建神圣山水的物质基础。帕米尔高原与青藏高原皆是近现代的称谓,在古代叫作“不周山”“葱岭”。这些神奇的名字对于中国人来讲具有特殊意义,它不仅是民族英雄共工“怒触不周山”而肝脑涂地的处所,同时也是中华民族精神气质成长的见证之地。公元 401 年的春天,法显路过此地时看到这一情景,所以发出感叹“大山如葱也!”《西河旧事》中说“葱岭,其山高大,上悉生葱,故以名焉。”①这种比喻生动而又贴切,以后此地就叫葱岭了。这种自然地理上的奇观对我们究竟意味着什么? 是提示世代中华子民的责任:必须将其转化为精神的象征物,而不是任由其停留在自然地理层面上。总之,神圣山水理念是立足于人类大历史观的视角,贯通在中华民族迁徙史过程,建立在东方神学美学之上,最后统摄在“复兴”的主题之中。

(三)“神圣山水”的美学价值

帕米尔/青藏高原作为“世界山结之地”,是整个亚细亚的骄傲,它表征着在绝对高度的上天恩典;从高耸云天的高原盘桓而出的昆仑山脉,不仅塑造出中华大地的精神骨骼,而且勾勒出民族脊梁的形态。自古以来圣贤有言“高山仰止”“高山流水”“仁者乐山、智者乐水”……。此处“高山”,非指一般的高山,而特指积雪冰峰,它们在中华圣贤的心目中是人格大美之象征。“神圣山水”的美学价值,扎根在东方大地的地理形貌之中;横贯欧亚大陆的阿尔卑斯-喜马拉雅山系,在“世界山结”帕米尔高原形成一个扭结而转向“世界屋脊”青藏高原,它们构成了中国一系列伟大山脉的基本形态:由火山岩为基质的山体骨骼分明、筋脉毕露,岩石山脊的转折铿锵分明,有如巨人躯体与英雄意志,奋力撑起一片蓝天。这种造型正是中华古代哲贤所崇仰的“高山”之本质。在中华民族神话文本《山海经》“昆仑神话”《穆天子传》那里,所有故事均以西部高山大水为背景,它们共同道出一个历史真相:垂直向度的心灵仰望,曾是中华上古文明基因,在中华民族血脉中烙下追求“大美”的印记。

孟子在《尽心下》中对大美这样论述“可欲之谓善,有诸己之谓信,充实之谓美,充实而有光辉之谓大,大而化之之谓圣,圣而不可知之之谓神。”大美的人必须具有仁义诚信的道德品质,并充盈于外表。所谓“充实”是指个体通过自觉努力把固有的善良本性“扩而充之”,使其贯注满盈于人体之中,给人以

---

① 《汉书》卷 96《西域传》,北京:中华书局 1962 年版,第 3871 页。

伟岸博大的美感。“充实”之所以能成为美,在于它能使人流溢着光辉。这种伟大光辉继续提升而至于感化万物生灵的境界,称之为“圣”,若再进一步上升则是“神圣”,那可是我们只能仰望而不可知之的至高境界啊! 孟子这种包含真善美统一的人格美学观,一方面发展了孔子的关于美与善的内在一致性的思想,另一方面可使我们感受到东方自然地理本源之大美。短短几句话无处不渗透着古人对东方大地的精神特质认知。中华先民在迁徙途中见识的圣洁冰峰,“仁者乐山”的人格理念,攀登巅顶的艰苦磨砺,以及“当会凌绝顶”的高峰体验,所有这些都体现在中华古代圣贤对“真善美”的把握与超越之中。

另一方面,“神圣山水”的创作实践落地为“痕迹美学”。如上所述,“神圣山水”充分表征出民族精神最初诞生时的文脉肌理,是中华独特审美价值观的展现,它深藏在风蚀形成的“痛感审美”的痕迹里面,隐匿于冰河时期华夏内陆的地理形貌之内,散发于五代十国时期北派山水画的笔墨语言之中,“大小斧劈皴”“披麻皴”“卷云皴”“解索皴”以及“渴骥奔泉”“枯笔焦墨”等笔法,均是“痕迹美学”的文人式表达。画家行走于山水之间、用身体丈量大地,是“痕迹美学”的第一层含义; 在画面上塑造高浮雕肌理、用砂纸打磨、涂抹、敷色,然后再塑造再打磨……如此反复,则是“痕迹美学”的第二层含义。上述两层审美含义的叠加,构成了“痕迹美学”从生命体验到艺术表达的闭环。

“神圣山水”创作遵循心灵指引而选择材料。其一,基底塑形材料; 其二,矿物颜料/土质颜料; 其三,丙烯颜料/油彩颜料。随之是作画工具依次运用——铲刀、刮刀、棕刷、毛笔、貂毛笔甚至银针。创作“神圣山水”的主体材质均采自东方大地: 昆仑山地区的矿脉,河西走廊五彩地貌的五色土,敦煌的颜料——密陀僧、绛矾、铜绿、雌黄、雄黄、云母粉、叶蛇纹石等,以及葱岭南麓的原始矿石——青金石、绿松石、祖母绿、红蓝宝石等,经由多次实验而成为新型绘画质料表现。“神圣山水”画面色层与肌理的营造,底层是浮雕式肌理,中层是使用古代壁画水性/胶性的画法,表层则运用油画的透明薄罩画法。其中,浮雕塑形的方法、沥粉贴金的手法、间或古代壁画中层的胶性/水性的画法,再加上油画技法——古典透明薄罩画法,最后形成东西方画法之汇总大全。然而在所有工具中,砂布是最为特殊的一种。它通过不同速度、力度与深度的摩擦,将风的动态与结果转移到画布上,形成“斑驳古拙”“屋漏滴痕”“琉璃包浆”的东方痕迹美学的丰富观感。

综上所述,盛唐时期的“金碧山水”是孟子美学思想的恰切体现,其陡峻山体是崇高人格美的表征,其满壁金色则是大美光辉的物质呈显。“金碧山水”的产生基础是大唐盛世的时代精神与民族心气,描绘对象是中国西部的大山水,它折映出中华先民的迁徙来路,其间充满着豪情壮志与英雄情怀; 而“金碧山水”之所以失落,皆由于民族心气的沦丧和衰退。目前中国正处于全面复兴的关键点,“神圣山水”这一寻觅民族文化初心的艺术之旅,对中国当代艺术创作具有意义非凡的参照价值。

结　语

为什么中国历史上有过多次复兴思潮,但均未达成真正意义上的“文艺复兴”? 比照西方文艺复兴的经验,我们应意识到,必须站在一个更为高远广阔的视角去看待事物和审视问题。根据史实,“西方文艺复兴”绝大部分内容是从古代东方世界而来,并非西方本民族文化的复兴。学术界公认西方文艺复兴是两希文明的复兴,而希伯来、希腊正是东方古代世界两大文明板块。西方文艺复兴给了我们一个很好的借鉴: 西方从公元 9 世纪到 18 世纪千余年持续不断地向东方学习,方才成就了西方; 正是这种坚韧不拔的学习精神最终使得西方从一个地域性的部落文化成为世界范围的主要文明形态。同样的道理,“东方文艺复兴”的建设与发展不应拘泥于一地一域,而要以世界主义的眼光来继承东方古代文明精华,同时,以“技术艺术学”的学科建设和相关研究为支撑,以“神圣山水”艺术创作为切入点,努力构建完整的东方文艺复兴理念框架和学术体系; 最终,通过构建“‘一带一路’文化共同体”而达成“人类命运共同体”。

21 世纪是一个世界格局发生翻天覆地变化的时代,"中华民族伟大复兴""中国文艺复兴""东方文艺复兴",实际上是同一事物在学理层面上的三种不同表述方式,它标志着中国从地域文明走出,参与新型世界文明建构的决定性转变,其深远的历史意义,已在东方地平线向我们发出召唤。

A Preliminary Discussion on the Orient Renaissance

Ding Fang

(*Institute of Renaissance Research*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: Throughout China's history, there have been multiple revival movements, but none have achieved a genuine Renaissance in the literary and artistic senses. Therefore, the "Renaissance of Chinese Civilization " appears both urgent and important. Drawing parallels with the process and experience of the Western Renaissance, the "Renaissance of Chinese Civilization" can be called the "Orient Renaissance". Its historical background and development prospect are unprecedented, and it is certain to start a new chapter in human civilization. The Orient Renaissance specifically refers to an ideological and cultural movement initiated in the 21st century, which is guided by the revival of excellent traditional Chinese culture, and in turn leads to the revival of the Eastern world. On one hand, it corresponds to the Western Renaissance, focusing on digging out and presenting the spiritual and cultural codes of ancient Eastern civilization. On the other hand, it serves as the foundation for us to integrate all the achievements of human civilization in the manner of Renaissance, advancing towards the goal of constructing the "Belt and Road Cultural Community". The spatial-temporal domain of the Orient Renaissance precisely covers the Belt and Road geographical space. Its origin can trace back to the era of migration of Chinese ancestors 40,000 years ago, aiming to retrieve the lost national-epic-like thriving temperament and vigorous spirit. Simultaneously, the "Divine Landscapes" art project serves as the main mark of practicing the ideology of Orient Renaissance, being permeated with the methodology of "Art Technology", and aiming to accomplish the cross-disciplinary integration and innovation of art and science. Only by making such an accomplishment that encompasses the height, depth, and breadth in ancient, modern, domestic and foreign aspects, can the Orient Renaissance fulfill the revival guided by the great rejuvenation of the Chinese nation, thus leading to the revival of the entire Eastern world and making a historic contribution to achieving the grand vision of the "community with a shared future for mankind".

Key words: Orient Renaissance; Renaissance of Chinese civilization; migration history of the Chinese nation; divine landscapes; art technology; community with a shared future for mankind

(责任编辑 郑 园)